



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Licenciatura em Letras/Português
Monografia em Literatura

ELIZABETE BARROS DE SOUSA LIMA
09/0111907

**IDENTIDADES EM CONFLITO: UMA LEITURA DAS
PEÇAS DE CRISTIANE SOBRAL**

ORIENTADOR PROF. DR. ANDRÉ LUIS GOMES

Brasília
2013

ELIZABETE BARROS DE SOUSA LIMA
(09/0111907)

IDENTIDADES EM CONFLITO: UMA LEITURA DAS
PEÇAS DE CRISTIANE SOBRAL

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de licenciado em Letras (com habilitação em Língua Portuguesa e respectiva literatura).

Orientador: Prof. Dr. André Luís Gomes

Brasília
2013

ELIZABETE BARROS DE SOUSA LIMA
(09/0111907)

IDENTIDADES EM CONFLITO: UMA LEITURA DAS PEÇAS DE
CRISTIANE SOBRAL

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de licenciado em Letras (com habilitação em língua portuguesa e respectiva literatura).

Orientador: Prof. Dr. André Luís Gomes

Data da aprovação:

Prof. Dr. André Luís Gomes

Universidade de Brasília

Brasília

2013

A meus pais.

Sou negra
Meus dentes brancos trituram qualquer privilégio retinto
Meu sangue negro corrói a hipocrisia parda
Mela o mito da democracia racial
Corre maratonas libertárias negrófilas
Rasga as entranhas e reluz
Das cinzas à fênix

Cristiane Sobral

Não Vou Mais Lavar os Pratos

Eu não defendo os brancos, eu não defendo os negros.
Defendo a verdade e direitos e tudo isso.
Eu influencio nos lugares que estou
Defendo minha posição e nunca me desvio pro caminho errado.

Thiago Medeiros

RESUMO

O trabalho em questão faz uma (re)leitura dos acontecimentos mais importantes do Teatro Negro Brasileiro para, a partir desse levantamento focar a dramaturgia de Cristiane Sobral no intento de comprovar sua arte como um importante estudo sobre os acontecimentos que permeiam a vida social dos afrodescendentes no Brasil e, especificamente, em Brasília. Nesse sentido, procura-se através da análise das peças da atriz, salientar sua verve militante no que concerne à luta e defesa dos direitos dos negros em Brasília, no Brasil e no mundo. Cristiane sempre traz para suas peças um pouco da realidade social negra, ressaltando os estereótipos que se formaram, desde a escravidão, no espaço social do país e que permanecem evidentes no imaginário coletivo. Desta forma, sua literatura apresenta personagens negros que sofrem preconceitos nos espaços sociais que frequentam, sendo condicionados a mudarem seus comportamentos e maneiras de agir e pensar para serem aceitos na estrutura social do país.

Palavras chaves: Cristiane Sobral; teatro; negro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1. CRISTIANE SOBRAL: VIDA E OBRA	10
2. TEATRO DO/SOBRE O NEGRO	13
3. A DRAMATURGIA DE CRISTIANE SOBRAL	20
3.1 UMA BONECA NO LIXO	23
3.2 PETARDO, SERÁ QUE VOCÊ AGUENTA?	29
3.3 COMÉDIA DO ABSURDO.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

Introdução

O teatro em Brasília surgiu no momento de inauguração da capital no início da década de 1960, mas seus primeiros anos foram acanhados do ponto de vista da montagem e encenação teatral. Entretanto, na década de 1970 surgiu, em plena efervescência da ditadura militar, um grande número de grupos teatrais, dispostos a trazer para o local uma diversidade de manifestações cênicas.

A marca teatral da capital é a comédia. Alguns legam essa grande massa de companhias teatrais voltadas para o humor, como a forma que o teatro encontrou, na década de 70, de desviar os olhos da censura. Outro fator que contribuiu para ascensão da comédia foi, certamente, a situação social e econômica das pessoas, que, saturadas com a infinidade de tragédias e má condição social, tinham o teatro como refúgio, um local para rir, se divertir.

Esse fazer artístico relega enorme espaço aos grupos teatrais que fazem da comédia sua voz. Entretanto, isso não tira a vez dos autores que procuram discutir questões sociais em dramas ou tragédias. Apesar da predominância da comédia, o que se perpetuava no espaço cultural de Brasília era uma diversidade de manifestações artísticas e gêneros teatrais, que atendiam a todos os gostos.

No intento de encontrar, dentro dessa pluralidade de manifestações cênicas, peças que discutam a cultura negra, focamos os textos da autora carioca, Cristiane Sobral. A escolha pela dramaturgia da autora, frente a vários outros escritores negros presentes na capital, deu-se porque seus textos são os que melhor resgatam a figura da personagem negra no espaço social de Brasília.

Atrelado a essa dramaturgia de cunho militante encontra-se uma biografia altamente compromissada com as causas sociais dos afrodescendentes. Uma grande lutadora contra o preconceito, na qual sua busca passa por sua arte e se torna objetivo constante de sua vida, participando de diversos movimentos em prol da igualdade entre os povos.

Neste sentido, procurou-se observar dentro da dramaturgia da autora essa verve militante contra o preconceito. Apoiando-se em três peças – *Uma Boneca no Lixo* (1998), *Petardo: Será que você aguenta?* (2004), e *Comédia do Absurdo* (2005) - que retratam o preconceito e que trazem como centrais diversos temas que permeiam a vida dos afrodescendentes e oscilam no imaginário social, buscou-se comprovar o cunho militante que percorre a obra de Cristiane.

Para uma maior compreensão da obra da autora e dos traços que a compõem, fez-se uma revisão que abarcasse a trajetória do teatro negro no Brasil, procurando resgatar fatos de grande importância para história do teatro negro, acontecimentos de resgate e luta para uma evolução no modo de pensar o negro no espaço social brasileiro.

1. Cristiane Sobral: vida e obra¹

A dramaturga Cristiane Sobral, que também é atriz, escritora e professora de artes, é uma das maiores lutadoras pela igualdade social, buscando a inserção da comunidade negra na sociedade brasiliense. Criadora do grupo negro “Cabeça Feita”, destinado a alunos beneficiados pelo programa de cotas da Universidade de Brasília, a atriz há anos coordena suas atividades, na qual é a escritora de muitas peças que são apresentadas. O grupo encena, além das peças da atriz, trabalhos destinados a tratar do negro, como os do TEN (TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO). O objetivo da professora de teatro vai além da montagem e apresentação de peças, seus alunos realizam pesquisas sobre a trajetória do negro no teatro brasileiro.

As formações da autora incluem, além de sua graduação em Interpretação Teatral (Bacharelado) na Universidade de Brasília, Pós-Graduação (especialização) em docência do ensino superior, (Universidade Gama Filho, RJ, 2008), também é licenciada em Educação Artística (Universidade Católica de Brasília, 2005) e faz mestrado em arte na Universidade de Brasília.

Cristiane nasceu em 1974 na Zona Oeste do Rio de Janeiro, no bairro Coqueiros, mas desde 1990 mora em Brasília, e foi na capital federal que realizou todas as suas formações teatrais, destacando seu bacharel pela UnB que ocorreu no ano de 1999. A atriz sempre se mostrou atuante nos rumos das artes.

Minha relação com a arte é e sempre foi o mais intensa possível. A arte traz em se bojo um grande poder e age como um importante instrumento de educação da sensibilidade. Creio na força do artista como um representante da sua geração e intérprete das intenções e desejos de todo um povo, são mesmo os artistas os responsáveis pela quebra de padrões e paradigmas em todos os movimentos históricos.²

¹ Biografia baseada nas informações contidas no livro da autora *Não vou mais lavar os pratos* e em entrevista concedida a pesquisadora Vera Lúcia da Silva Sales Ferreira.

² Entrevista concedida a Vera Lúcia da Silva Sales Ferreira.

Seu caminho por esse percurso começou a ser trilhado em 1989, quando a atriz tinha apenas quinze anos de idade, em um curso de teatro promovido pelo SESC no Rio de Janeiro. Na ocasião já chegou a participar do espetáculo “Cenas do Cotidiano”, que finalizava o curso. No ano posterior, mudou-se para Brasília e passou a participar de diversos movimentos no ambiente estudantil, chegando a montar o espetáculo cênico “Acorda Brasil”. Posteriormente ingressa no ensino superior.

A partir de 1999, a vida da autora percorre novos caminhos. Os temas sociais vão fazer parte de sua vida, os primeiros trabalhos que inauguram essa nova fase são: “A dança da Espera”, curta metragem de André Luís Nascimento; no vídeo “A carreira e formação do diplomata”, de André Luís da Cunha, além de apresentar o Programa televisivo do PT para o GDF. Atuou também na peça “Machadianas Cenas Cariocas”, que contava com a direção de Ginaldo de Souza, em 2001. Protagonizou em sua peça *Uma boneca no Lixo*, sob a direção de Hugo Rodas, também no ano de 2001, sendo premiada pelo Governo do Distrito Federal.

Outro acontecimento importante na vida de Cristiane foi sua inserção nos meios literários. A partir do ano 2000 iniciou sua participação na publicação de Cadernos Negros, revista literária que reflete as questões raciais. A partir dessa iniciativa, a atriz se agregou ao mundo literário, no qual passou a atuar constantemente. Sua escrita não fica apenas em peças, mas percorre a poesia – sua maior produção- além de contos. A participação de Cristiane no ramo artístico é altamente forte, sua vida artística passa por teatro, cinema e vídeo. Outro trabalho importante realizado pela atriz são suas performances poéticas, pois, conjuntamente com os integrantes do grupo que participa, OI Poema, fazem performances poéticas e recitam poesias.

É importante ressaltar que a escritora foi à primeira atriz negra formada no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, e foi no processo de sua formação que escreveu sua primeira peça *Uma Boneca no Lixo* (1998), na qual usou como requisito para conclusão de curso. Nos anos de 2004 a 2007, ministrou cursos e dirigiu espetáculos em Angola. A atriz possui grande participação em movimentos em prol das causas sociais

afrodescendentes, o que a leva a ser convidada para integrar vários projetos destinados à inclusão e benefício dos negros.

Seus trabalhos estão sempre voltados a mostrar a realidade social negra no país, as dificuldades enfrentadas ao longo de sua história no Brasil, fatos como a Lei Áurea, visão da mulher negra, questões de identidade, cultura e religião, os estereótipos e preconceitos situados no germe da civilização brasileira. Também são focos de seus trabalhos temas voltados para o preconceito em geral, a igualdade entre as pessoas. As principais peças da autora são: *Uma Boneca no lixo* (1998), *Dra. Sida* (2002), *Petardo* (2004) e *Comédia do Absurdo* (2005). Atualmente Cristiane está com o espetáculo *Não Vou Mais Lavar os pratos*, adaptação de seu livro de poemas, que carrega o mesmo nome, para o teatro.

Outro aspecto merece ser destacada em sua obra: o grande espaço legado a personagem negra. Na dramaturgia da autora, os personagens negros estão sempre em destaque, fazendo os papéis principais, mesmo revivendo fases difíceis da história do negro no país.

2. TEATRO DO/SOBRE O NEGRO

As artes cênicas no Brasil têm como marco a catequização indígena. Porém, a vinda da população afro, como escravos, contribuiu bastante para a disseminação da arte no país. Fazer um relato sobre a participação do negro no teatro brasileiro é um desafio se consideramos os raros documentos que registram a participação ao longo dos anos na arte. Como destaca Haroldo da Costa, “a participação do negro nas várias formas de artes no Brasil tem nas artes cênicas o seu ponto mais vulnerável” (COSTA, 2004, p. 205).

No entanto, é imprescindível destacar a contribuição do negro nos séculos iniciais para a consolidação da arte. Em fins do século XVI e metade do XVII, como destaca Miriam Garcia Mendes (1993), os palcos eram destinados à classe negra, que, para realizarem seus trabalhos, se pintavam de branco para não mostrar suas verdadeiras raízes:

“Seria, porém, o mulato quem mais se dedicava à profissão de ator, normalmente considerada desprezível, vergonhosa, abaixo mesmo das mais infames e criminosas. Com o rosto e as mãos cobertos de uma camada de branco e de vermelho, despertaria a atenção e comentários até mesmo de viajantes estrangeiros ilustres...” (MENDES, 1993, p. 49).

As pessoas que assistiam a essas representações, em grande parte, eram brancas e possuíam papel econômico e político na sociedade. Esta afirmação fica constatada com a existência de uma pluralidade de casas de óperas no país, frequentadas pela classe social privilegiada da época. As classes elitizadas faziam parte do público que assistia às peças, porém, por conhecer o desprestígio sofrido pela arte cênica, não se arriscavam a participar das apresentações. Estas últimas ficavam a cargo dos negros e, em poucos casos, alguns brancos apenas interpretavam papéis de estrangeiros. Haroldo da Costa destacando uma citação que Sousa Bastos fez de Cavaleiro de Oliveira ressalta que:

“Os portugueses, a exemplo dos Romanos, têm os atores em grande desprezo. A profissão de comediante é a mais vergonhosa de todas. Consideram-na ainda abaixo das que são realmente infames e criminosas. Para nos convenceremos disto, basta dizer-se que negam sepultura em sagrado aos atores, e que dão aos salteadores e facínoras.” (COSTA, 2004, P. 207).

O que se destaca é a discriminação contra o negro. Pois, por ser uma arte desvalorizada, sem prestígio, é que ficava a cargo dos mesmos, era apenas a confirmação do preconceito, da rejeição e desprezo a essas pessoas, caracterizando-as como indignas.

Dentro dessa gama de acontecimentos que marcavam a história cênica negra no país, pode-se destacar um fato que comprova e revela a capacidade cênica desses atores. Como relata Miriam, existiam, na época, atores célebres, personagens que caíam no gosto do público e se tornavam reconhecidos por sua capacidade cênica, independente da cor. O profissionalismo ultrapassava os limites do racismo, como se pode observar na citação:

“Alguns desses negros chegariam a ser famosos atores, como Vitorino, ex - escravo, que em 1790 maravilhou o público presente aos festejos promovidos por um Toledo Rendon, de Cuiabá, com seu desempenho na peça *Tarmelão na Pérsia*. Dois outros escravos, o par Caetano Lopes dos Santos e Maria Joaquina, também se notabilizaram nos papéis de Rei e Rainha da Congada, espetáculo apresentado no Rio de Janeiro, em 1811, com enorme sucesso.” (MENDES, 1993, p. 48).

Porém, com “a criação de um teatro realmente nacional em 1838” (MENDES, 1993, p.49), o negro foi aos poucos perdendo espaço, até o ponto de não fazer parte das representações cênicas do país. A vinda da família real para o Brasil, concomitantemente com a chegada da imprensa e o fim das casas de óperas fizeram do teatro uma arte de prestígio. Logo, esta passou a dedicar seus conteúdos às transformações importantes decorrentes no país, em que o negro, escravo, não fazia parte.

Desta forma, o negro deixou de participar das representações cênicas do país. Os conteúdos das peças não os apresentavam como personagens e

não tinham papéis para eles³, suas aparições eram apenas como pano de fundo, visto a necessidade de mostrar os costumes, costumes estes de um país escravocrata. A população negra com esses novos acontecimentos foi aos poucos “se refugiando nos coros de igrejas e nas músicas de ruas” (COSTA, 2004, p.207).

O novo processo experimentado pelo teatro é exposto nas comédias de Martins Pena (1815/1848). O autor sempre fazia, em suas peças, referência à população negra e a instituição do cativo. Miriam Garcia ressalta que, a situação escravocrata está presente nas peças do dramaturgo apenas “como característica da sociedade brasileira da época, não como uma questão polêmica.” (MENDES, 1982, p. 36). O negro assumiu sua função única de escravo, aparecendo na literatura da época apenas com essa titulação, como objeto a manejo dos brancos.

A partir de 1850, período de surgimento de movimentos opostos à escravidão, autores nacionais buscaram resgatar a figura negra, escrava nas suas peças, não apenas de forma paisagística, como até o momento era apresentada, mas como personagem, percebendo-se o novo contexto sociopolítico em voga. O trato a essas personagens não era primoroso, os papéis ofertados, na maioria das ocasiões, tinham participação pequena na ação dramática, os diálogos apenas respostas a questionamentos de seus senhores ou brancos, entretanto representou um enorme progresso para o período.

Os acontecimentos que enunciavam o fim da escravidão ofereceram novas possibilidades a serem exploradas, novos temas, desenterraram a figura do escravo, que por muito tempo estava instalado nos núcleos comerciais do país, mas, ainda assim, continuava apagado nas produções artísticas. Autores, com destaque a José de Alencar (1829/1877), senhor de um conservadorismo exacerbante, escritor de várias peças que refletiam a causa escravocrata, deixava estampado sua posição favorável à escravidão. O autor,

³ “O motivo principal para o isolamento dos negros no teatro foi o seguinte - não se escreviam papéis para eles, fatos de que ainda nos ressentimos nos dias atuais”. (COSTA, 2004, p. 207).

como acentua Miriam Garcia Mendes “Resistira valentemente à promulgação da Lei do Ventre-Livre”, destacando que esse acontecimento significaria “o primeiro passo para a Abolição total” (MENDES, 1982, p. 175).⁴

Diferentes a esta postura, havia muitos outros que eram contra a escravidão. Destaca-se na história literária da época Castro Alves (1847/1871). Considerado poeta dos escravos, o romancista cantava em suas poesias as facetas dessa gente. As peças do autor zelavam por esse tipo de personagem, que eram apresentadas com características nobres consideradas, na época, específicas das pessoas brancas. As peças de Castro Alves enunciavam “o sentido de identidade nas lutas pela libertação do homem e pela libertação de um povo...” (MENDES, 1982, p. 128).

Entretanto, o fim da escravidão tornou-se um dilema: com o término do trabalho, escravo o negro perdeu seu espaço como força de trabalho na economia brasileira. Políticas culturais passaram a fazer campanhas para a entrada de estrangeiros no país, destinando aos últimos o trabalho que anteriormente era reservado ao negro, escravo. O resultado dessas transformações foi a jogada da população negra na miséria, sendo obrigada a procurar meios de vida totalmente desvalorizados para sobreviverem, passando a conviver com as situações mais drásticas de pobreza. As faltas de oportunidades faziam-nas serem discriminadas. O resultado dessas mudanças atribuiu ao negro à visão marginalizada e ociosa.

Acompanhadas ao novo processo que se iniciava no país, literatura e teatro passaram a retratar esses indivíduos com um olhar estereotipado e distorcido. O teatro do início do século XX passou a descrever o negro de forma marginalizada, cômica ou resguardada pelos estereótipos formulados na escravidão.

A exemplo desse quadro social podem ser destacadas as peças de Arthur de Azevedo: *O cordão* (1908), na qual o negro era apresentado como “inculto, pernóstico, beberrão, pouco amante do trabalho, morador do subúrbio

⁴ Segundo José de Alencar, para haver o fim da escravidão seria necessário educar todos os negros, algo impossível até para os dias atuais.

carioca, vidrado no carnaval” (MENDES, 1993, p. 28), *O Dote* (1907), em que a visão formulada é a do “negro ou a negra velha, cheia de afeto e de doce e ingênua sabedoria, sempre disposta a ajudar o sinhô ou a sinhá, sofrendo com eles, alegrando-se com suas alegrias”. (MENDES, 1993, p. 26); e *Forrobodó* (1912) que apresenta a personagem negra comicamente.

Outras peças de destaque no período, retrato das comédias de costumes que se renova do cenário cênico do país são: *1930*, de Paulo Gonçalves, *Flores de Sombra* escrita por Cláudio de Sousa, *Manhãs de Sol e Terra Natal*, ambas de Oduvaldo Viana. A última é importante para a história da personagem negra brasileira, por exemplificar um ato comum dentro da sociedade: o autopreconceito.

A partir de 1930, o teatro nacional procura fugir da tradicional comédia de costumes e surgem peças detentoras de conteúdo dramático e inovadoras como *Deus Ihe Pague* (1932), de Joracy Camargo, e as escritas por Oswald de Andrade com destaque para *O Rei da Vela* (1933), peça censurada e só encenada em 1967. Posteriormente surgiram grupos como Os Comediantes na tentativa de criar uma cena que mudasse a concepção do teatro brasileiro, feito só realizado com a encenação de *Vestido de Noiva* (1943) de Nelson Rodrigues, que contava com a direção do polonês Ziembinski, cenografia de Santa Rosa e com uma produção que encantou os presentes e a crítica da época.

Dentre as atrizes e atores negros que faziam parte dos palcos do país, é importante lembrar Grande Otelo, pseudônimo de Sebastião Bernardes de Sousa Prates, grande ator cômico, dono de talento incomparável. Assim como Abdias do Nascimento, criador do TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO, Ruth de Sousa grande atriz brasileira e Milton Gonçalves, ator que iniciou sua carreira artística com o TEN e até nossa época permanece nos palcos e nas novelas brasileiras.

Paralelamente a essas transformações que vinham se configurando no teatro brasileiro, um acontecimento quase despercebido marcava a história do teatro negro no país: pessoas brancas se pintavam de preto para

representarem personagens negras no teatro brasileiro, os chamados blackface. Em 1941, esse recurso cênico incomodou um brasileiro, Abdias do Nascimento, que, na sua condição de jornalista, ator, dramaturgo, decidiu, ao assistir a uma encenação em que um ator branco se “brochava” de preto, formar um grupo de atores e atrizes negras para dar conta de tais papéis.

Assim, em fins de 1944, surgiu o Teatro Experimental do Negro (TEN), em momento que, como salienta Daniela Roberto:

Havia o desejo de que, num mundo que passava pela Segunda Guerra Mundial – momento em que a discriminação étnica havia chegado ao paroxismo e o holocausto havia chocado o mundo - existisse um lugar onde a diversidade fosse sinônimo de harmonia e expressão da boa convivência. O Brasil acaba paulatinamente assumindo essa posição à medida que a miscigenação passa a ser reconhecida como resultado da boa convivência racial. (ROSA, 2007, p. 09).

Os objetivos do grupo TEN estavam pautados na valorização do negro tanto como ator como personagem e à formação e capacitação de atores, para que esses dessem conta dos papéis de personagens negras exigidas pelo mercado. Porém, para a criação do grupo houve muitos desafios, pois a população negra, em sua maioria, era analfabeta. Os organizadores do grupo foram procurar essas pessoas em fábricas, favelas, sendo elas empregadas domésticas, operários, favelados sem profissão definida até chegar a grandes funcionários públicos. Tais pessoas, em grande parte, sem nenhum tipo de escolaridade, constituindo um grande desafio para se trabalhar.

Apesar das dificuldades encontradas inicialmente, devido à falta de textos adequados às propostas do grupo, rica foi a produção dramaturgica do TEN, com destaque para *O Castigo de Oxalá* (1961), de Romeu Crusoé; *Filhos de Santo* (1948), de José de Moraes Pinho; *O Filho Pródigo* (1947), de Lúcio Cardoso; *Além do rio* (1957), de Agostinho Olavo; *Anjo Negro* (1946), de Nelson Rodrigues e *Sortilégio* (1951), de Abdias Nascimento. .

A existência do TEN foi de enorme relevância para conscientizar os dramaturgos a tematizar a questão racial, a incluir personagens negras em suas peças, percebendo-se, depois do incentivo projetado pelo grupo, uma

produção teatral com essas características. Muitos autores passaram a escrever sobre a cultura e as questões raciais, com destaque para Dias Gomes, Antônio Callado, Jorge de Andrade etc.

Outra importância do grupo se observa na criação de atores para a televisão. Diversos negros, frutos do grupo, passaram a representar na televisão. Porém, a telenovela, que florescia no cenário brasileiro a partir dos anos 50, não resguardou a personagem negra esse envoltório endossado pelo TEN. O ator negro reviveu seu momento de escravatura, passando a ser retratado com os estereótipos da escravidão e reelaborados no pós-escravidão.⁵ Sempre envolto na discriminação racial e social que permanece tão viva na mente das pessoas.

Os negros são representados através de estereótipos negativos, que reafirmam o imaginário construído no período escravocrata, do negro como classe subalterna. Esses estereótipos são lugares – comuns que ocorrem com a utilização dos atores negros em papéis de serviçais nas telenovelas, nos comerciais e nos programas cômicos. (ARAUJO, 2004, p.71).

Entretanto, é imprescindível relatar que o grupo não conseguiu um de seus maiores objetivos: a inserção do público negro nas plateias teatrais, devido ao alto preço dos ingressos e a comunidade negra, geralmente assalariada e muito mal remunerada, não conseguia pagar. Os motivos que levaram ao fim do TEN estão diretamente relacionados aos mecanismos impostos pela censura que proibia qualquer manifestação que estivesse ligada ao fim do preconceito.

⁵ A televisão brasileira, que surgiu em 1951, como destaca Joel Zito Araújo, baseou-se em uma série de estereótipos, resguardando aos afrodescendentes apenas papéis de mordomos, empregadas, jardineiros, entre outras profissões minoritárias.

3. A DRAMATURGIA DE CRISTIANE SOBRAL

Cristiane Sobral, atriz, autora, professora de artes, é uma lutadora contra o racismo. Sua luta se estende desde a participação em entidades contra o racismo à escrita que mostra, nua e crua, as formas de racismos existentes no meio social.

Tendo como objetivo a luta contra o racismo, a obra da autora é contagiada por acontecimentos que marcaram e marcam a vida dos afrodescendentes brasileiros. A literatura de Cristiane disserta acerca da chegada dos negros no Brasil, o processo de escravidão que perdurou por tantos anos, afirmação da identidade negra por meio da preservação de sua cultura, com destaque para a religião, entre outros assuntos que fazem parte de sua história.

Venho da África
Aqui estão meus ancestrais
Mais remotos
A África e seus contornos
Seus lamentos
Não morri de banzo na travessia
Nem me foi dado
Ter o Atlântico como túmulo
Escapei dos capitães do mato
Mas trago as marcas
Dos séculos de açoites
A África minha pátria
A África minha mãe
Está em mim tatuada
Desde sempre (CRISTIANE SOBRAL, 2004, p. 08).

O fragmento destacado dá pleno sentido à busca, à necessidade de aceitação da identidade afro como meio a conservar sua cultura, sua herança que está destacada na cor da pele dos negros.

A atriz é uma autora negra que volta ao passado para mostrar as razões pelas quais, até os tempos atuais, o negro sofre com os preconceitos. Faz um percurso nas origens da população afro na sociedade brasileira, tempos de escravidão, momentos mais difíceis enfrentados pelos negros e que deixou

marcas para a história. Sofrimento, recusa, negação são característica de sua obra, no sentido de mostrar as dificuldades dos negros e a necessidade de luta por sua própria raça, por sua origem e cultura.

Fator de destaque na obra da autora é a luta por manutenção de identidade da comunidade afrodescendente e os elementos que marcam a cultura do negro brasileiro ganham destaque em suas peças. Desde a primeira peça, *Uma Boneca no Lixo*, a atriz expõe os objetos que formam e caracterizam a herança africana. A música, a religião, as vestimentas, a utilização de bonecos pretos, tudo dá sentido à proposta da autora de mostrar ao espectador um ambiente típico do negro.

Essa mulher negra militante debruça o olhar sobre seu povo, o povo negro, e o traz para sua obra de arte, fazendo com que seus leitores, principalmente, os leitores negros, ao lerem sua literatura, se encontrem nela, encontrem suas raízes, culturas, tenham-na como espaço de luta e de afirmação da própria identidade.

“Primeiro o ferro marca a violência nas costas, depois o ferro alisa a vergonha nos cabelos. Na verdade o que se precisa é jogar o ferro fora. É quebrar todos os elos dessa corrente de desespero*.” (SOBRAL, 2005, p. 03).

O que precisa acabar, segundo a citação, é o preconceito, que até a contemporaneidade segue vivo entre as pessoas. Cristiane politiza sua arte buscando mostrar que as diferenças que se perpetuaram ao longo dos tempos são puramente políticas e econômicas, na qual as faltas de oportunidades para os negros estão diretamente relacionada às formas de poder que não os incluíram, no pós-escravidão, nas esferas econômicas do país. “inclusive porque seus melhores funcionários eram negros. O faxineiro da firma, o motorista da família, a empregada de casa e a babá, o guardador de carros do estacionamento da empresa...” (SOBRAL, 2005, p. 04). Essas são as profissões que restaram ao negro, servir ao branco. É em busca da mudança desse padrão social que a autora procura modificar a realidade. Voltar a um passado, o pós-escravidão, que não trouxe grandes vantagens a comunidade

negra, não lhes dando espaço para o crescimento, para se inserir dentro do padrão econômico do país, permanecendo à margem.

A literatura de Cristiane Sobral objetiva mostrar as dificuldades, os preconceitos e suas origens, os problemas enfrentados pelos afrodescendentes, no intento de lhes oferecer as mesmas oportunidades e tratos que são legados aos brancos. É uma arte que busca a identidade negra, tão oculta entre as pessoas, procurando ressaltar a necessidade de preservação dessa cultura para os próprios afrodescendentes, que por muito tempo passaram a se olhar a partir da visão branca.

3.1 – Uma Boneca no lixo

A primeira peça a ser abordada nesta pesquisa é *Uma Boneca no Lixo* (1998). Este trabalho concebido e encenado pela atriz foi premiado em 1999 pelo Governo do Distrito Federal. A gênese do texto foi resultado de uma pesquisa da atriz a respeito de crianças jogadas no lixo. A partir dos dados coletados, constatou-se que a maioria dessas crianças eram negras. Frente a esse resultado, a atriz escreveu uma peça abordando a causa. “Uma enfermeira oriental encontra, dentro de uma lata de lixo, uma criança. Negra. Negra.” (SOBRAL, 1998, p. 04).

A personagem principal⁶ da peça é a menina Lóli, criança negra que foi jogada no lixo e, posteriormente, adotada por uma família negra. Desde o início da trama é rejeitada pelas pessoas que a cercam. A visão acurada da autora, ancorada em pesquisas denuncia esse exaustivo quadro que fez e faz parte da cultura social brasileira. Na escola, tanto colegas, quanto professores a rejeitam, o pai da menina aconselha a filha a estudar, sendo esta a única forma do negro ser respeitado. Com o passar dos anos, Lóli, em sua maturidade, já casada, continua sendo sujeita a preconceitos. Dentro da própria casa é discriminada pela família de seu marido. Até o último a trata como uma escrava, como a pessoa destinada aos serviços domésticos.

Outra personagem de caráter forte presente na peça é a avó de Lóli. Figura de cem anos de idade, negra, possui uma visão acurada no tocante a questão racial. Essa senhora tem orgulho de sua cor, de sua raça, reconhece as grandes conquistas dessa gente, sua enorme contribuição para a construção da sociedade brasileira. Ela é quem aconselha a neta a não dar ouvido aos falares preconceituosos. É o retrato da opinião e luta da autora da peça, dignificando seu grupo pelos feitos realizados e apontando a igualdade entre as pessoas. A peça finaliza com a posição do pai da menina em relação a

⁶ Nas peças de Cristiane que há destaque do preconceito contra negros, o personagem principal é sempre o negro.

sua opção profissional, que foi ser atriz e admiração de um conde que espera encontrar uma branca e se depara com uma negra.

A deparar-se com a peça o leitor já se insere em um espaço negro, o cenário descrito no prólogo da peça já é revestido por elementos característicos do candomblé, além do espaço reservado para a encenação da peça, para o posicionamento da personagem. “Tocam vários pontos de candomblé. Vestem-se de branco, colares, panos na cabeça, postura ritual.” (Sobral, 1998, p.03). Todos esses elementos destacam a cultura africana, desde a religião até as práticas sociais.

A autora prepara o pano de fundo para seu leitor, para a inserção ao tema referente à negritude, aos elementos característicos dos afrodescendentes. É um resgate da cultura afro, processo de afirmação da própria identidade do sujeito. E essa aproximação que a autora estabelece com seu espectador é sintetizada pela mesma como sendo um processo de elaboração estética.

O diálogo com o espectador é mediato por objetos que compõem a identidade dos negros, sendo necessário salientar que os mesmos são altamente rejeitados pela grande maioria população branca brasileira.

A peça, o encontro da criança negra em uma lata de lixo por uma enfermeira oriental, ato que deixou a última em estado de choque, ocorre em um tempo, 1974, em que o negro era altamente rejeitado. Os sistemas midiáticos apresentavam essas pessoas como se fossem aberrações, sempre frequentadoras de espaços sociais desvalorizados e subalternos. As televisões ainda as traziam com os estereótipos formulados na escravidão. Diante dessas constatações se justifica o susto da oriental ao encontrar uma criança negra.

A partir desses apontamentos que dão sentido ao tom da peça a autora começa, na cena 5 (cinco), a tratar do preconceito, dos estereótipos que vão sendo passados de geração em geração e reafirmam o preconceito dentro da estrutura social do país. No trecho desta cena a menina Lóli, já na idade de ir para escola, é discriminada por seus colegas porque é preta. “Outro dia no parque, as crianças falaram para mim: (imita as crianças) – A gente não vai brincar com você porque você é preta, e suja.” (SOBRAL, 1998, p. 04). Assim,

a menina por ser preta, não é bem vista nos espaços sociais, é discriminada por frequentar os locais de lazer, desconsiderando-a como ser humano. A dramaturga enfatiza, assim que a mentalidade das pessoas ainda está estagnada nos tempos em que os negros não poderiam se juntar as demais pessoas e eram considerados sujos.

Os fragmentos destacados apontam a visão atribuída ao negro, como sujo, que não pode habitar espaços sociais. Essa visão relembra o discurso⁷ do diretor novelístico Walter Avancici. Ao dissertar acerca da colocação de negros na televisão, o autor afirma sofrer dos mesmos problemas que os pobres, por não ser uma estética agradável aos olhares da classe média alta, não é negro e pobre que as pessoas com padrões de vida elevado querem ver, sendo a negação a esta visão midiática negativo do ponto de vista da marketing. A menina por ser negra não é bem vista nos espaços sociais, não é o convívio que as pessoas querem ter.

Na mesma cena essa criança relata outros fatos que ocorreram em sua vida, que sua parca idade não a deixa entender, pois sua professora, no desfile de sete de setembro, a colocou no final da fila, e, numa peça teatral que iria ocorrer na escola, lhe destinou o papel de bruxa, sendo que, por ser uma das melhores alunas da turma, deveria fazer o papel principal. Essas cenas apresentadas pela autora procuram trazer o espectador para o mundo em que o negro, durante tanto tempo, conviveu, um mundo de preconceitos e discriminação, sem direitos. Mesmo se destacando nas atividades culturais e esportivas, não tinham os privilégios legados aos brancos.

A peça apresenta o percurso do negro por um espaço dentro da estrutura social a que pertence, construindo um cenário de luta no qual, para participar de forma digna das representações culturais necessita produzir essa arte. Nesse sentido, torna-se muito sugestiva ao demonstrar a necessidade de ser produtor de cultura, para conseguir sua inserção na mesma. A menina Lóli, após ser humilhada por sua professora, que a colocou como a bruxa da peça, criou seu próprio grupo de rua, na qual passou a fazer todos os tipos de personagens, todos os papéis teatrais.

⁷ Vídeo: A Negação do Brasil

Depois disso eu fiquei muito cansada, e resolvi escrever as minhas próprias peças de teatro. Convidei alguns coleguinhas da minha rua e montamos várias peças de teatro, várias mesmo. Sabe que até o papel de Julieta, eu fiz?”(SOBRAL, 1998, p. 05).

Outro ponto abordado por Cristiane é a valorização da própria raça “Eu, que sempre fiz de tudo para valorizar a minha raça” (SOBRAL,1998, p. 08), expondo a importância desses indivíduos para construção do país, o trabalho escravo que tanto sustentou a economia brasileira no período escravocrata. “As cabeças negras geraram, nutriram e enriqueceram a nossa nação, com seus braços, com seus seios e com sexo.” (SOBRAL, 1998, p.08). O que pode ser comentado a partir deste fragmento se resume na exposição de Sueli Carneiro, em que a pesquisadora destaca:

Nesse país, os pretos representam o papel principal; acho que no fundo, são mais senhores do que escravos dos brasileiros (...) todo trabalho é realizado pelos pretos, toda a riqueza é adquirida por mãos negras, porque o brasileiro não trabalha e quando é pobre, prefere viver como parasita, em casas dos parentes e de amigos ricos, em vez de procurar ocupação honesta (...). Todo o serviço doméstico é feito por pretos... (CARNEIRO, 2004, p.289).

A situação apresentada por Sueli Carneiro é retrato do exposto na peça, a reflexão de uma situação ancorada em um passado histórico que o país perpassou e que apenas as pessoas de fora percebiam e registravam na época. Abdias do Nascimento também argumenta que “sem o escravo a estrutura econômica do país jamais teria existido.” (NASCIMENTO, 1978, p. 49).

Na cena 8 (oito) a personagem já alcançou a idade adulta, já está casada. A autora traz à tona outro, ou um dos maiores estereótipos reservados a mulher negra: a de escrava, cuidadora do lar e do marido. Suas funções no seio familiar estão totalmente voltadas para o cuidado doméstico, sendo cobrado pela eficiência nessa função, destacando a própria função de escrava, de empregada doméstica que a mulher negra carrega. “Rogério, eu

nunca pensei que pudesse me casar com um negro e virar escrava.” (SOBRAL, 1998, p. 09).

Outro aspecto fomentado na peça é o preconceito que é fruto dos próprios negros. “Você só é bem tratado pela sua mãe porque é o mais negro da sua família, e eu, eu tenho culpa se a minha mãe era branca?” (SOBRAL, 1998, p. 09). A reflexão que fica acerca dessa citação é uma duplicata, na qual, por ter sido discriminado e ser discriminado pelo branco, o negro se defende com a mesma arma, rejeitando a figura branca ou mestiça que venha a se inserir em seu espaço. Que queira fazer parte de seu convívio.

Na cena 9 (nove) são inseridos novos elementos. Cristiane compartilha com seu público a alegria de ter visto, pela primeira vez, uma história que fala sobre ela, sobre sua condição de negra em um mundo de brancos. Mesmo fazendo descobertas estonteantes, desvendando o motivo do preconceito, fator altamente triste para o povo negro, ela estava muito feliz em ver algo que falava dela, que dedicava certo espaço de tempo a falar do negro dentro de sua estrutura social, mesmo que o espaço fosse uma prisão.

Um fator se destacou na imagem desse presidiário. Pois dentro da delegacia havia uma biblioteca, e esse negro que lá estava preso a frequentava, estudava. Não apenas estudava, mas estudava o porquê do negro ser tão discriminado, chegando ao significado de preto e de branco, respondendo a sua pergunta.

Preto, destituído de luz, envolto na escuridão, por isso melancólico e sombrio, como em o futuro é negro. Estragado, hostil, tristonho. Sujo de sujeira. Indica desgraça, desonra ou culpa. Mau ou ultrajantemente podre. Chantagem. Punição. Patifaria... – Branco. A cor da neve, pura. Reflete todas as cores do arco espectro. Inocente. Sem intenção maldosa. Sem manchas ou defeitos. Honesto. Justo nos negócios. Honrado. (SOBRAL, 1998, p. 10).

Essas são as características apresentadas pelo dicionário para o negro e para o branco, já sendo possível perceber que o preconceito vem dos próprios livros. Exalta-se o branco e diminui o negro.

Outro relato feito pela personagem faz referência a sua decisão de ser atriz. Seu pai intimidado pelo preconceito que viria a sofrer seguindo a carreira artística, a aconselha a não seguir essa profissão, mas diante da vontade da filha se deixa levar pela imagem da menina protagonizando grandes papéis na televisão brasileira. “Já estou imaginando você numa minissérie: *Senzala*. Ou então numa novela. *O escravo fiel*. Mas já imaginou você protagonista de um filme: *Quilombo*. *Quilombo*.” (SOBRAL, 1998, p. 11). Ao observar a confissão logo se percebe a visão associada ao negro. Mesmo conseguindo a inserção em um grande espaço, que é o da televisão, não perderia os estereótipos, não mudaria sua posição social, posição subalterna, de escravo herdado da escravidão. Os próprios negros, por observarem por tanto tempo as posições que lhe são destinadas, não veem esperanças em uma realidade diversa, melhor.

3.2- *Petardo, será que você aguenta?*

Petardo, será que você aguenta? (2004), outra peça da autora Cristiane Sobral em parceria com Dojival Vieira, já esteve em cartaz na Luanda, no Nacional Cine Teatro, em maio de 2004, posteriormente estreou em Brasília. É uma peça composta por uma série de poemas, com três personagens: Aeroermex, Atenusa e Perseu, na qual a primeira apenas aparece como o mediador, facilitador dessa relação amorosa que procura ser estabelecida entre as outras duas personagens.

Essa peça apresenta duas personagens negras: Atenusa, “Mulher negra de 25 anos, militante do movimento negro, escritora, solteira, em busca de um grande amor. Romântica, instável e extremamente sensual”; e “Perseu, Homem negro de trinta anos, em um processo de autoafirmação da sua identidade negra. Sensível e sonhador. É jornalista e advogado. Procura fugir dos estereótipos normalmente atribuídos aos negros.” (SOBRAL, 2004, p. 01).

No poema “Lente de Contato”, a personagem feminina procura se autoafirmar diante da imagem masculina, se afirmar como negra que deve ser aceita nessa condição. Pede para seu amado esquecer os preconceitos, o que a família dele acha sobre o relacionamento com uma negra e venha viver com ela.

Sou negra
Estou aqui diante dos seus olhos
Esperado você despir o seu preconceito (SOBRAL, 2004, p. 02).

Observa-se uma luta por afirmação de identidade, a busca para o fim do preconceito. Procurando fazer com que o leitor passe a perceber o negro em condições de igualdade com o branco. A autora tenta despertar no negro o sentimento de luta e resistência, para que essas pessoas não se deixem levar pelos preconceitos que as outras pessoas possam ter.

Em outro poema, “Sonho de Consumo”, a personagem se impõe diante de seu pretendente, destacando que não vai mudar seu cabelo, não vai alisar para lhe agradar. “Se você me quiser vai ser com o cabelo trançado”.

(SOBRAL, 2004, p. 02). Vendo-se no direito de ser tratada da mesma forma que as mulheres brancas, que todas as outras mulheres. Exigindo que seu marido esteja em casa na hora certa, lhe retorne as ligações, lhe traga flores. A autora procura salientar nesse momento o direito de igualdade entre todas as mulheres, de ser amada em condições de igualdade, ressaltando que a mulher negra não venha a servir apenas como objeto sexual para os homens, forma que foi vista por muitos anos. Procura-se neste momento desfazer esse estereótipo legado a mulher negra e a colocar em condição de igualdade para com as demais.

Olhando a história do negro no Brasil, depara-se com um acontecimento que restabelece o sentimento de igualdade entre as mulheres, independente de sua cor. Um concurso criado pelo Teatro Experimental do Negro, em 1948, no intento de ressaltar a beleza da mulher negra. Nesse evento quem podia participar eram mulheres negras, e na seleção se levava em consideração, além do tom da pele, a inteligência da candidata, qualidades morais, graça e elegância. Concurso que objetivava observar as características estéticas das candidatas sem estigmas, teve de ser interrompido por ganhar nova conotação, por reafirmar os estereótipos.

Em um segundo momento da peça, a autora insere um poema que traz reflexões acerca da identidade da mulher negra e acentua a negação do “eu-lírico” em reproduzir os estereótipos e aceitar as mesmas condições de trabalho existentes durante muitos anos, e que prevalecem na contemporaneidade:

Não vou mais lavar os pratos
Não vou limpar as poeiras dos móveis.
Sinto muito. Comecei a ler. Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi.
Não levo mais o lixo para a lixeira. Nem arrumo a bagunça das folhas que caem no quintal. (SOBRAL, 2004, p. 04).

Os trabalhos em casa de família foram os relegados as mulheres negras. Como destaca Daniela Roberto “Podemos dizer que no Brasil existe um espaço historicamente reservado às mulheres negras nas chamadas

“casas de família” e que ele se limita, na maioria das vezes, às cozinhas e áreas de serviço.” (ROSA, 2007, p. 86). Até os tempos atuais essa realidade faz parte da estrutura econômica do país. A maioria das mulheres que trabalham em casas de família são negras.

O conhecimento a fez enxergar suas raízes, o histórico desse povo, levando-a estabelecer o caminho percorrido por essa gente e perceber que sua vida está seguindo o mesmo trajeto, os mesmos estereótipos. Neste sentido se recusa a praticar os atos, fazer os mesmos trabalhos impostos pela escravidão às pessoas de raiz afro. Relegando a comunidade negra o mesmo espaço dedicado à classe branca, direitos iguais.

A autora salienta neste trecho a posição de doméstica das mulheres negras. Destacando a necessidade do estudo, do conhecimento para que essas mulheres possam criar resistência, possam lutar por melhora de vida, por trabalhos dignos e deixem esse passado escravocrata para trás. É uma busca por melhoria que se perpetua.

Outro trecho do poema diz que “Não vou mais lavar as coisas e encobrir a verdadeira sujeira” (SOBRAL, 2004, p. 04). A verdadeira sujeira relatada no trecho se refere ao trato que foi dado ao negro durante tantos anos. As faltas de oportunidades, os preconceitos que os podavam a viver em consonância com sua cultura, os empregos subalternos, os maus tratos, tudo isso está inserido na sujeira relatado por esse eu lírico.

Também é destacado neste poema o decreto da Lei Áurea, a alforria dos negros, que deixam de servir as casas em regime escravocrata, passando a ter liberdades, direitos e vontades. É um poema, em seu todo de alforria, de reconhecimento que mesmo após a Lei Áurea o negro continuou com as mesmas posições desvalorizadas, inferiorizadas, posições a servir os brancos.

Outro poema que merece ser destaca é “Esta É Uma Ordem” em que a personagem, o eu lírico disserta acerca dos direitos do negro, o direito de igualdade da pessoa negra frente à sociedade. Direito a ter escolhas a expor suas opiniões sem ser contestado, direito a alegria e a tristeza, a dançar, direito a liberdade.

No poema “Banzo”, a personagem procura se encontrar. Se sentindo perdida em meios a tanta luta, tanta busca por reconhecimento de sua existência, da existência do negro dentro do Brasil que não se concretiza, o trato ao negro não se modifica, ele continua excluído, como se não existisse na estrutura econômica do país. O branco está acabando com a cultura afro, os elementos culturais que retornam a África. A miscigenação está cada dia mais diminuindo a quantidade de negros no Brasil. Implora o retorno dos objetos que compõem a herança africana, sua culinária.

Tragam por favor
Os meus tambores
Meu acarajé.
Deixem-me aqui na minha cubata escura
Sentindo esse cheiro de azeite de dendê
Deixem-me sentindo esse cheiro de morte
Esse cheiro de sorte
Na noite em que me encontrarei com os meus ancestrais.

Ainda o mesmo banzo
Ainda o mesmo sangue coagulado.
Ainda o mesmo navio negreiro.

Chegar e partir.
Duas faces da mesma máscara negra.

Banzo.
Ainda o mesmo instante dolorido
Em qualquer parte do mundo. (SOBRAL, 2004, p. 07).

A partir do relato apresentado nesse poema é preciso discutir a política do branqueamento que foi realizado no Brasil na primeira metade do século XX, no intento de acabar com os afrodescendentes. Nessa política procurava-se fazer o cruzamento entre as raças para que fosse ocorrendo à miscigenação, e com o tempo, buscava-se dá fim a cor negra na estrutura social brasileira. Joel Zito salienta que:

A ideologia do branqueamento e o mito da democracia racial foram desejos e metas sociais construídos historicamente para apagar a herança africana, a “mancha negra da escravidão”, sendo responsáveis pela dificuldade de grande parcela dos afro-brasileiros em cultivar a sua alto-estima. Na virada para o século XXI, passados

mais de cem anos para o início do movimento eugenista, negros e índios continuam vivendo as mesmas compulsões desagregadoras de uma autoimagem depreciativa, gerada por uma identidade racial negativa e reforçada pela indústria cultural brasileira, a qual insiste simbolicamente no ideal de branqueamento. (ARAUJO, 2004, p. 25).

No poema seguinte, “Reminiscência e Memória”, o eu lírico faz um passeio pelo mundo africano, lembrando seus antepassados que vieram da África, que sofreram fugindo dos capitães do mato, e que deixaram uma marca para todo e qualquer negro, a marca da África, dos sofrimentos enfrentados pelos negros.

Mas trago as marcas
Dos séculos de açoites
A África minha pátria
A África minha mãe
Está em mim tatuada
Desde sempre (SOBRAL, 2004, p. 08).

O poema “Identidade”, disserta acerca da identidade criada pelo estado, destacando que sua verdadeira identidade não está presente no RG que o Estado lhe deu, mas em sua origem africana, em sua cor, nos anos de luta que o negro sofreu, e que permanecem na contemporaneidade.

Sou negro
Minha identidade não está na RG
Que o estado me deu
Quando completei 18 anos
Está marcada a ferro e fogo
De história tirana” (SOBRAL, 2004, p. 08).

Dando seguimento ao poema, traduzindo suas linhas, é possível perceber que o eu lírico que fala nesse poema é consciente do lugar em que vive e de sua ancestralidade, dos seus antepassados, que carrega nas veias o sangue negro. É a afirmação dos autores da peça de sua negritude, de sua origem negra, procurando fazer com que brote em seus espectadores esse mesmo sentimento, sentimento de pátria.

Personagem de índole forte que renega toda a veia criada pelo Estado, criando uma identidade falseada por um documento e renegando a verdadeira origem africana que circunda a comunidade negra. A identificação dessa

personagem que se mostra negra e quer se mostrar negra reflete um Brasil negro de poucos. Aquele negro que não foge aos elos que os une a verdadeira raiz africana, que estampa com orgulho sua raça, sem medo do que será visto aos olhos dos outros, destacando-se o verdadeiro afrodescendente.

Escrevi aquela estória escura sim
Soltei meu grito crioulo sem medo
Pra você saber:
Faço questão de ser negra nessa cidade descolorida
Doa a quem doer
Faço questão de empinar meu cabelo cheio de poder.
Encresperei sempre
Em meio a essa noite embriagada de trejeitos brancos e fúteis
(SOBRAL, 2004, p. 10).

Nessa peça fica exposto uma grande pesquisa sobre a herança negra brasileira, percebendo-se a trajetória de vida dos afrodescendentes brasileiros, desde quando saíram da África até os dias atuais, percorrendo grandes acontecimentos dentro desse espaço de tempo. Nota-se um grande poder de resistência, de luta por afirmação da própria identidade, do ser negro em uma sociedade de brancos.

3.3- Comédia do Absurdo

Esta pesquisa também contempla a análise da peça *Comédia do Absurdo* (2005). Texto escrito em um ato e cinco cenas, fazendo uma reflexão acerca da identidade negra, em busca de afirmação dentro da sociedade brasileira. Apresentam-se três personagens, dois homens e uma mulher, todos negros. Mas a diferença que se perpetua entre esses sujeitos é que um é mais branco que os outros dois. Sendo esse fator de se considerar melhor que os demais.

Neste trabalho encontram-se diversos elementos que demonstram o teor de racismo que perpassa a memória das pessoas, não simplesmente as brancas, mas, muitas vezes, advinda da própria cultura negra, visto os diversos anos convividos com a discriminação, com a exclusão, fator que os leva a negar sua própria raça. O discurso do branco acerca do negro influenciou na própria forma dos negros se verem, passando, os últimos, a se olharem de forma estereotipada e negativa.

A autora constrói diálogos sobre vários temas presentes na vida dos afrodescendentes, mostrando as dificuldades encontradas por essas pessoas para se afirmarem dentro da estrutura social brasileira. Temas como aceitação de aspectos físicos, a visão da mulher negra, o trato legado a religião africana entre outros percorrem as cenas desse texto.

Dentre as personagens que compõem a peça primeira a ser mencionada é o negro de pele clara. Esse homem se vê melhor que os demais, porque o tom de sua pele é mais claro, chegando a destratar a mulher pela condição de seu cabelo. Entretanto, o que fica marcado é que, assim como os companheiros, também é discriminado.

A atriz é vista como a imagem das mulheres encontradas nos diversos salões atuais, aquela que procura todas as formas de cosméticos para apagarem sua origem afro, a todo instante alisam seus cabelos, sabendo que esse fator as possibilitam uma maior aceitação social, maior inserção dentro de sua comunidade. É sofredora dos estereótipos sociais resguardados a mulher negra, como o referente à sexualidade.

A última personagem a ser observada é o negro de pele escura. Inevitavelmente como as demais, é fruto da exclusão social, tendo que mudar seus hábitos para viver em um mundo de brancos.

Na cena 1, *Alisamento – uma alternativa estética ou a negação das raízes?*, a autora já destaca, na voz de um de seus personagens, um estereótipo contra a figura negra. “Nêgo não entra no céu, nem que seja rezador, tem cabelo duro, vai picar nosso senhor.” (SOBRAL, p. 02). Esse argumento dá sentido à busca de muitas mulheres por cabelos lisos. Fugir as amarras de tantos preconceitos é um dos motivos condicionantes para a mulher negra buscar os cosméticos.

Mediante a essa expressão catalisadora, da figura negra na peça prossegue com uma luta entre o ator 2 e a atriz 1. O homem procura alisar o cabelo da mulher, para isso impõe força e se utiliza de deboches para caracterizar o cabelo da mesma, obrigando-a a pronunciar estereótipos contra sua própria imagem.

Ator 1 – Qual é o seu nome?

Atriz 1 – Pixaim!

Ator 1 – Qual o nome?

Atriz 1- Mafuá!

Ator 1 – O nome?

Atriz 1 – Bucha! (SOBRAL, 2005, p. 02).

Observam-se os estereótipos atribuídos à mulher negra, o trato a seu cabelo, raiz, que conjuntamente com a cor, traz a identidade afro para esse povo. Toda essa luta, esse destrato da mulher negra termina com seu alisamento capilar, criando uma nova identidade para essa pessoa, que segundo a visão burguesa, a visão das pessoas, é mais aceitável. “Ator 1 – Agora sim! Você ficou muito mais bonita... sua pele está mais limpa, ficou mais clara, o seu nariz até afinou. Sabia.” (SOBRAL, 2005, p. 03). Há o apagamento das raízes afro. O negro, ao adquirir características brancas passa a ser mais aceito, o que se propõe e se procura é a política do branqueamento que dominou o cenário brasileiro na primeira metade do século XX, e que se falseou, mas nunca acabou, assim como o preconceito, o racismo.

Outra fala, neste momento do ator 2, marca a consciência da história negra, os desafios, os sofrimentos enfrentados por essas pessoas. “– Primeiro o ferro marca a violência nas costas, depois o ferro alisa a vergonha nos cabelos. Na verdade o que se precisa é jogar o ferro fora. É quebrar todos os elos dessa corrente de desespero” (SOBRAL, 2005, p. 03). Neste momento a autora propõe essa reflexão acerca das transformações da vida dos afrodescendentes. O primeiro momento remonta à escravidão, em que esse ferro tinha a função de castigo, e na contemporaneidade serve de instrumento para apaziguar as raízes afro.

Na cena 2 – *Estratégias de embranquecimento – uma alternativa necessária para a ascensão profissional?*, apresentam-se os três personagens destacados na cena 1, neste momento eles se encontram em uma fila para entrar no cinema. Um fato hiperbólico dá sentido à cena: a cor. A discussão gira em torno de quem ficará na frente, levando a uma solução na qual o mais branco é quem tem direito a ocupar o primeiro lugar.

Nesse sentido, se constrói o jogo entre essas três pessoas. A personagem mais clara se sente melhor que as demais, colocando-as sempre depois de si “Eu vou ficar na frente porque sou mais clarinho” (SOBRAL, 2005, p.05). Essa visão é sustentada por um discurso que põe o branco/ o mais branco em face de superioridade com os negros, Paulo Vinícius e Fúlvia Rosemberg acentuam como sendo uma visão racista que faz parte da sociedade brasileira, colocando o país como “racista na medida em que a dominação social de brancos sobre negros é sustentada e associada à ideologia da superioridade essencial de brancos”. (DIJK, 2008, p.74).

No decorrer dos acontecimentos que perpassam, os atores contam suas experiências com atitudes racistas que ocorreram os seus locais de trabalho. O primeiro a relatar sua experiência é o Ator 1.

Trabalho numa grande empresa. Sou o chefe da minha seção. Toda sexta-feira, não abro mão de me vestir de branco e usar minhas guias, pois sou praticante de uma religião afro-brasileira. Outro dia fui chamado pela chefia geral que pediu, sutilmente, para que eu não use mais minhas vestimentas e adereços, porque segundo ele, eu não estava me vestindo de acordo com o padrão da empresa. (SOBRAL, 2005, p. 04).

A partir do relato da personagem, é possível observar que, mesmo alcançando certo poder dentro da empresa, esse sujeito não conseguiu a liberdade almejada. Sua cultura, sua raça foram rejeitadas. Ele teve que desapegar ao culto a sua religião porque as pessoas que o viam daquela forma, não aceitavam seu pensamento diverso, sua herança africana. Esse fator é importante de ser destacado por ser comum, as religiões africanas são muito discriminadas pela sociedade brasileira.

Atualmente no Brasil, embora as relações entre as religiões afro-brasileiras e o Estado sejam consideradas boas, as religiões de matriz africana continuam a ser vistas com desconfiança por grande parte da população e consideradas inferiores ao catolicismo, ao protestantismo, ao judaísmo, ao budismo e outras.

Todo indivíduo que as pratique sofre rejeição dentro da sociedade brasileira. Há uma enorme intolerância religiosa no Brasil, as religiões afro-brasileiras não são vistas como religião. O que leva todo esse desprezo por essas religiões podem ser explicadas pelos fatores a seguir:

A sua introdução ou organização por ex - escravos, e o preconceito em relação ao negro e à cultura africana. Além delas serem classificadas por alguns como "bárbaras", "primitivas" ou "atrasadas", seus sacerdotes têm sido frequentemente apontados como atores ou insufladores de práticas criminosas, ilegais ou repudiadas socialmente (assassinatos, praticas ilegais de medicina etc.).

Outra confissão feita por esses personagens, nesse momento quem fala é a atriz, ressalta que:

Antes de completar um mês de trabalho, o meu chefe quis passar a mão nas minhas pernas e veio com um papo de que adorava a minha cor e que não entendia o racismo, inclusive porque seus melhores funcionários eram negros. O faxineiro da firma, o motorista da família, a empregada de casa e a babá, o guardador de carros do estacionamento da empresa... (SOBRAL, 2005, p.06).

O que se pode perceber a partir do fragmento da peça é um estereótipo formulado na escravidão. A posição da mulher negra como símbolo sexual, sendo uma postura já enraizada dentro da cultura brasileira desde a época escravocrata que, ao longo dos anos, vinha sendo reforçado pela literatura do

país. Daniela Roberto (2007) ao falar acerca do objetivo do teatro experimental do negro ao criar um concurso para as mulheres negras ressalta que:

É importante destacar aqui que a imagem construída no teatro brasileiro da mulher negra - mestiça, popularizada como mulata tem contribuições variadas tanto da arte quanto da literatura nacional, algo que já fora amplamente estudado e discutido por diversos autores. Na obra de diversos autores “na prosa e na poesia, no universo do carnaval (ou do samba), através do rádio, do teatro rebolado e da televisão, a mulata, assim construída como um objeto de desejo, tornou-se um símbolo nacional.” (Corrêa 1996:39) e é nesta perspectiva de “engessamento” e idealização e até reificação destas mulheres que se insere a crítica do Teatro Experimental do Negro e a tentativa de desmistificar esta imagem, ainda que isso tenha sido feita de maneira contraditória . (ROSA, 2007, p. 43).

A partir do trecho da peça também é possível perceber as profissões destinadas à população negra. Essas posições foram reafirmadas constantemente tanto pela literatura quanto pela telenovela, representando o negro sempre em profissões subalternas, inferiores, destinados a servir o branco.

O discurso da última personagem discute a seguinte questão:

Estudei muito e conquistei um dos primeiros lugares num concurso para Auditor Fiscal. Recebi méritos, glórias... Assumi o meu cargo e agora e agora vejam o meu cabelo (ele deve usar o cabelo bem curtinho, máquina 1), fui pressionado até que tirei os meus “dreads”, pois acreditei que não se encaixavam no perfil da empresa. (SOBRAL, 2005, p. 05).

Mas uma vez fica a reflexão acerca da rejeição à cultura negra, a aparência almejada pelas grandes empresas. Há uma fuga constante aos elementos que detectam as pessoas negras, fazendo com que essas tenham de mudar de aparência para serem bem vistas dentro de seus ambientes de relacionamentos. Para que sejam aceitas, não sejam discriminadas.

Na cena três a autora trás para seu leitor/espectador a imagem da mulher negra lembrando sua infância, fase de rejeição da identidade negra através da negação ao cabelo afro. Tendo como consolo a mãe que a aconselha a estudar para obter muito dinheiro e poder comprar todos os

cosméticos para mudar essa aparência. Após a reflexão, e o alisamento de cabelo que a atriz estava fazendo, percorre na mente dessa personagem o arrependimento. O que estava fazendo a todo o momento era renegar sua própria origem. A personagem corta seus cabelos, toma consciência de sua identidade negra e foge das imposições do branqueamento.

A negra segura à cabeça com a mão e chora. Chora, sentido a falta de seus universos crespos. Assassinados pelas escovas, escolhas regressivas. Após o pesadelo, a negra raspa qualquer vestígio de lisura. Refazendo a cabeça, encontra consolo no futuro de suas raízes. (SOBRAL, 2005, p. 07).

Na cena quatro, *O amor e suas escolhas*, há uma reflexão acerca dos pares amorosos. Três personagens negros, um casal mais escuro e um negro mais claro. A mulher dá preferência pelo rapaz mais branco, rejeitando o mais escuro. Logo, o mais escuro é quem está interessado na mesma, o outro apenas quer ter o prazer do momento, não se interessa por uma negra.

“Esse cara é demais, um gato, tão clarinho, minha família vai adorar. Imaginem que casal se a gente começar a namorar? E se der casamento então? Evolução total, progresso biológico! Nossos filhos serão bem branquinhos, poderão até ter olhos claros!” (SOBRAL, 2005, p. 08).

O que a autora procura explorar a partir desse fragmento, dessa cena é a necessidade de relacionamentos entre brancos e pretos para a constituição do branqueamento, é a necessidade do negro se relacionar com o branco para ser bem visto. Também se constata o padrão de beleza branco sendo posto como o mais agradável, o que possui maior aceitação social.

Na última cena da peça há uma discussão acerca do ensino. Porque se repete tanto no ensino o estudo de certos autores e se rejeita outros? Porque literatura negra não é estudada nas escolas? Perguntas nesse sentido são levantadas por alunos para a professora que não é capaz de responder, por desconhecer o tema. Não há incentivo nem preparação dos profissionais da educação para lidar com literatura negra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As primeiras representações teatrais brasileiras surgiram com o teatro catequético, com os coros de igreja. Faziam parte, inicialmente, índios. Com a chegada dos negros no Brasil, esses também passaram a compor essas funções. Os brancos não se inseriam porque a arte dramática no Brasil as volta dos séculos XVI e XVII era desprestigiada, não era vista a bons olhos pelas esferas do poder, pelas pessoas brancas.

Nesse sentido, as companhias teatrais brasileiras inaugurais eram compostas por negros, que perderam essa função com a legalização da arte no país. O negro, no início do século XIX, passou a ser visto, nas peças, apenas como pano de fundo. A partir de meados do mesmo século, ganhou pequena notoriedade, em vista ao fim da escravidão almejada.

Com o término do período escravocrata, sua aparição se deu de forma marginalizada, revestido por grande carga de estereótipos que foram lhe conferido devido a sua posição social dentro da sociedade, devido à falta de espaço dentro da estrutura econômica do país. Sendo apresentado como malandro, preguiçoso, pouco amante do trabalho.

O Teatro Experimental do Negro (TEN) procurou mostrar outra visão do/ao negro, buscou os próprios negros para modificar essa realidade. Já que com a legalização teatral, o negro deixou de frequentar os palcos brasileiros. Várias peças foram criadas e encenadas por esse grupo. Foi momento de reerguer a cultura negra. Fazer com que muitos outros artistas passassem a se espelhar em suas ações e escrevessem sobre e para o negro. Essa iniciativa refletiu até na televisão que estava sendo criada em inícios dos anos 1950.

No intento de observar os resquícios deste movimento para a contemporaneidade, adotando Brasília como palco, amparou-se nos textos da dramaturga Cristiane Sobral no fim de sintetizar a presença da literatura negra militante na capital federal.

A partir do corpus analisado se constatou uma arte de cunho militante, interessado no trato de temas sociais que abarcassem o estudo sobre o

afrodescendente brasileiro. A literatura da autora faz uma releitura dos diversos acontecimentos que perpassou a trajetória no negro no Brasil, destacando em suas peças momentos de lutas e dificuldades que esse sujeito teve que enfrentar.

Cristiane Sobral, grande artista de Brasília, trilha todos os caminhos da arte, no intento de produzir arte compromissada com as causas raciais, transformando seus trabalhos em espaço de luta por direitos entre as pessoas. Essa luta é possível ser percebida tanto em sua poesia, quanto em seus contos e teatro.

As peças da autora, objeto de análise desta pesquisa, contemplam as diversas fases dos afrodescendentes. Faz uma leitura de toda a história negra em Brasília, destacando a todo o momento sua origem africana, faz um encontro com a cultura, a religião, ressaltando o poder de discriminação que percorre na prática desses elementos.

Em meios aos textos da autora, o leitor pode reconstruir a história do negro no Brasil, destacando sua cultura, religião, e a necessidade do afrodescendente de afirmação de sua identidade perante a cultura branca. São textos com forte carga militante, de apelo contra um sistema de exclusão, procurando legar aos afrodescendentes posições melhores dentro do sistema econômico do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos teatrais

Comédia do Absurdo

Uma Boneca no Lixo

Petardo, será que você aguenta?

De caráter Geral:

ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. – São Paulo: editora Senac, 2004.

COSTA, Haroldo. *O negro nas artes cênicas*. In: História do negro no Brasil. - Brasília: Fund. Palmares/MinC, Vol. 1, 2004, pp. 205-261.

SOBRAL, Cristiane. *Não vou mais lavar os pratos*. -Brasília, Dulcina, 2011.

FERREIRA, Vera Lúcia da Silva Sales. *Cristiane Sobral*. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafo/data1/autores/44/dados.pdf>>. Acesso em 13 maio 2012.

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. – São Paulo, Difusão Cultural do Livro, 1972.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. *Classes, raças e democracia*. - São Paulo: Fundação de apoio a Universidade de São Paulo, 2002.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro Brasileiro*. São Paulo: Global, 2004.

MENDES, Miriam Garcia. *O negro e o teatro Brasileiro*. - São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.

_____. *A personagem negra no teatro brasileiro*. -São Paulo: Ática, 1982.

MOURA, Clóvis. *O negro, de bom escravo a mau cidadão*. - Rio de Janeiro: Conquista, 1977.

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de racismo mascarado*. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

Religião e sociedade: religiões de matriz africana no Brasil, um caso de polícia. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufma.br:8080/jspui/handle/1/203>>. Acesso em 06 de fevereiro de 2013.

ROSA, Daniela Roberta Antonio. *Teatro experimental do negro: estratégia e ação.* - Campinas, SP: 2007.

ROSENFELD, Anatol. *Prismas do teatro.* – São Paulo: Perspectiva, 2008.

SILVA, Paulo V. B., ROSEMBERG, Silvia. Brasil. *Lugares de negros e brancos na mídia.* In DIJK, Teun Adrianus Van. (Org.). *Racismo e discurso na América Latina.* – São Paulo: Editora Contexto, 2008. p.73-118.

VILLAR, Fernando Pinheiro, CARVALHO, Eliezer Faleiros de. (org.). *Histórias do Teatro Brasiliense.* - Brasília: Unb, IdA, Artes Cênicas, 2004.